

Utopies d'anticipation modernes – le lieu idéal projeté dans le futur –

CORIN BRAGA

A LA FIN de l'Antiquité, la conception judéo-chrétienne a disloqué la vision antique d'un univers qui soit déchoit d'un âge d'or vers un âge de fer, soit a une structure cyclique se répétant à l'infini, et a introduit le vecteur d'un temps monodrome qui va de la création à l'apocalypse. Ceci a permis de resituer le « lieu idéal » d'un passé dévolu (Âge d'Or, Paradis perdu) dans un futur accessible (Millénium, Ciel Nouveau et Terre Nouvelle, etc.). Toutefois l'orthodoxie chrétienne avait rejeté comme hérétique l'idée d'un Royaume terrestre de mille ans, atteignable pendant cette vie, et avait accepté comme unique promesse eschatologique le Royaume Céleste ouvert aux croyants seulement après la mort. Les sectes millénaristes et adamiques, les divers paradis magiques et les utopies de la Renaissance offraient justement des alternatives terrestres au Paradis des cieux, ce qui leur a valu la persécution par l'Église¹.

Le processus de laïcisation du paradigme du lieu idéal s'est accentué à l'âge des Lumières. Avec le déclin de l'influence de la religion chrétienne sur les cultures européennes, l'image d'un Ciel Empyré situé au bout du vecteur du temps a fini par s'évanouir et le monde terrestre, ainsi que l'histoire et la temporalité, ont acquis une densité ontologique et un sens humain nouveaux. Libéré de sous la tutelle d'un Créateur tout-puissant, le destin de l'univers et de l'humanité est devenu malléable. Le monde cesse d'être muré dans un état donné, il commence à évoluer vers un futur différent de l'aujourd'hui. Ce changement de vision est dû à l'apparition du concept de temporalité et de progrès au XVIII^e siècle, avec les théories d'Anne-Robert-Jacques Turgot (*Tableau philosophique des progrès successifs de l'esprit humain*, 1750) et du Marquis de Condorcet (*Tableau historique du progrès de l'esprit humain*, 1795).

La transformation de la vision du monde, l'apparition du vecteur du temps, ont produit des innovations importantes dans la conception des utopies aussi. George Kateb a pu mettre en évidence le fait que les utopies classiques se soumettent à un principe d'immutabilité. Les civilisations idéales de la Renaissance et de l'âge classique, situées dans un ailleurs difficile à atteindre, semblent figées dans des épures ou des diaporamas, comme les idées platoniciennes. Ce présupposé, commente Kateb, était le « cauchemar de l'histoire² ». En revanche, dans les utopies modernes, dès la fin du XVIII^e siècle, le concept d'historisme a ruiné l'immutabilité des utopies classiques et a introduit les idées de changement et d'évolution.

C'est sur de telles bases que Elisabeth Hansot fait la distinction entre utopies classiques et utopies modernes. Les premières supposent que le monde utopique est déjà en place dans un ailleurs géographique et existe en simultanéité avec notre monde, que le modèle de perfection est donc réalisé, alors que les deuxièmes, bien que continuant d'exploiter les possibilités imaginaires des expéditions dans des espaces inconnus, voire extraterrestres, ont introduit la possibilité de situer la cité idéale non plus dans un autre lieu, mais dans un autre temps, dans le futur, qu'il faut atteindre par un progrès interne³. Dernièrement, dans le même sens, Fátima Vieira souligne le fait que les utopies classiques sont statiques et anhistoriques, qu'elles rejettent leur passé comme antiutopique, offrent une image figée du présent et éliminent l'idée d'un futur : « Il n'y a plus de progrès après l'instauration de la société idéale⁴ ». Les utopies modernes, en revanche, exploitent l'idée que les sociétés sont capables d'évoluer, par des réformes et des révolutions, vers des utopies qui sont situées dans l'avenir. C'est cette substitution de l'axe de la spatialité par l'axe de la temporalité qui a suggéré le terme alternatif d'utopie futuriste ou uchronie ou encore euchronie⁵.

Puisque les utopies classiques avaient en bonne mesure épuisé les espaces blancs de la mappemonde terrestre et cherchaient déjà des espaces alternatifs (îles englouties, l'intérieur de la terre, la lune et les planètes, etc.), l'ouverture de cette nouvelle dimension, la temporalité, a donné de l'essor à l'invention de lieux idéaux. Toute une série de récits utopiques, à commencer par *L'an deux mille quatre cent quarante. Rêve s'il en fût jamais* de Louis Sébastien Mercier (1772), imaginent des « non-temps », des sociétés idéales situées dans un avenir souhaitable.

Au XIX^e siècle, la série d'uchronies ouverte par *L'an deux mille quatre cent quarante. Rêve s'il en fût jamais* de Louis Sébastien Mercier (1772) utilisent le thème du voyage temporel pour explorer des futurs fantastiques d'une manière plutôt stéréotype. De même que les voyages astraux de l'âge classique, qui invoquaient divers moyens de locomotion plus ou moins conventionnels (rapt, rêve, *gansas*, machines volantes, montgolfières, ou tout simplement la gravitation), les sauts dans le temps ne sont que des prétextes narratifs : sommeil cataleptique, vision d'avenir, projection imaginaire, magie même, comme dans le *Sorcery Shop* de Robert Blatchford (1907).

Les mondes futurs de ces textes ne bénéficient pas d'efforts soutenus d'imagination. L'intérêt des auteurs est dans la plupart des cas d'expérimenter, par la fiction, ce que donneraient les diverses réformes et mesures d'amélioration proposées par les idéologies courantes. Le scientisme, la technologie, l'industrialisation, ainsi que le socialisme et le communisme (dans diverses variantes, corporatiste, anarchiste, marxiste, etc.), prennent corps dans des univers fictionnels placés dans le futur uniquement pour laisser à la société contemporaine le temps nécessaire pour mettre en pratique leurs principes. Se proposant de prévoir des alternatives futures probables, ces uchronies respectent le protocole positiviste et le régime de véridicité narrative des romans de fiction scientifique imposé par Jules Verne. Cette attitude « prudente », qui évite les inventions et les évolutions spectaculaires, continue jusque tard au XX^e siècle de produire des textes où l'anticipation est bien modeste. Un exemple en est *Janice in Tomorrow-Land* d'Emory Holloway (1936), où le prototype « *fantasy* » d'*Alice au Pays des Merveilles* est traduit dans un roman

SF pauvre : les « merveilles » de Lewis Carroll sont remplacées par des habits chauffés à l'électricité, la radio-réveil, des dirigeables utilisés pour provoquer la pluie, etc.

C'est H. G. Wells qui brise cette barrière de la fantaisie et plonge profondément dans l'avenir lointain et les mondes parallèles et alternatifs avec *Time Machine* (1895), *When the Sleeper Awakes* (1899) ou *Men Like Gods* (1922). Le dernier de ces romans, traduit en français sous le titre *M. Barnstaple chez les hommes-dieux*, montre justement comment l'Utopie de Thomas More, en tant qu'« eutopie » (lieu bon), représentation plus ou moins réaliste d'une société désirable, devient, chez H. G. Wells, une « outopie » (non lieu) de science-fiction.

Wells construit sa fiction anticipative sur les bases de la nouvelle physique du XX^e siècle. Il abandonne la représentation newtonienne de l'univers et invoque Einstein et les théories de la relativité et des quanta, pour introduire le concept de mondes parallèles : « l'univers où nous vivons n'est pas uniquement étendu, mais, si l'on peut dire, légèrement contourné et ployé en un certain nombre d'autres dimensions spatiales, restées longtemps insoupçonnées. Il s'étend dans ces autres dimensions par-delà les trois principales, comme une mince feuille de papier, n'ayant pratiquement que deux dimensions, s'étend dans une troisième, par la vertu, tout ensemble, de sa minceur, de ses sinuosités et de sa courbure. De même qu'il serait possible à n'importe quel nombre d'univers ayant pratiquement deux dimensions d'exister côte à côte, ainsi que des feuilles de papier, dans un espace à trois dimensions, de même dans l'espace à dimensions multiples dont l'esprit humain, mal préparé, n'acquiert la notion que lentement et avec peine, une quantité innombrable d'univers ayant pratiquement trois dimensions peuvent exister, en quelque sorte, côte à côte, animés d'un mouvement à peu près parallèle dans le temps.⁶ »

C'est dans un monde parallèle au nôtre, et plus avancé dans le temps, que pénètre, à cause d'un contact provoqué accidentellement par les expérimentations de deux jeunes savants étrangers, le protagoniste du roman, M. Barnstaple, ensemble avec deux autres groupes d'humains. Dès le début, les explorateurs malgré eux qualifient ce monde de Nowhere, ou d'Utopia en grec, de lieu non terrestre. En effet, le paysage est arcadien, le climat tempéré (il est contrôlé artificiellement), la flore abondante et riche en couleurs et en arômes, mais aussi en fruits et autres nourritures terrestres, la faune, même les prédateurs, amadouée (un léopard contemple gentiment les nouveaux venus). Et l'urbanisme et l'industrie (bien que la civilisation utopienne soit beaucoup plus évoluée que la nôtre) ne polluent pas par leurs artefacts la nature.

Mais ce sont surtout les habitants de cet autre monde qui soulèvent, du moins au début, l'admiration des Terriens. Les Utopiens semblent une race prélapsaire : ils vont (presque) nus, pratiquent une sexualité libre, ignorent la notion de péché et de honte, vivent beaucoup plus que nous et gardent leurs aspect jeune et actif (ce qui rend les visiteurs incrédules quant à l'âge avancé de leurs hôtes). Ils ne connaissent pas les misères du corps et du vieil âge et ont éradiqué les maladies (de manière que les Terriens, porteurs d'épidémies, doivent être décontaminés). Ils ont éradiqué aussi bien les tares de caractère, à commencer par l'égoïsme (ils n'utilisent pas de miroirs pour éviter les tentations narcissiques), l'égoïsme et tous les vices qui en dérivent.

À partir de cette morale saine, ils ont développé une civilisation égalitaire et harmonieuse, sans propriété privée, compétition et violence. Tous travaillent pour le bien commun, mais en accord avec leurs penchants et options libres. Leur société est une forme de socialisme anarchique, sans gouvernement central, sans restrictions et impositions forcées. Elle est basée sur Cinq principes ou Commandements de la Liberté : le respect de la vie privée de chacun ; la libre circulation; l'accès illimité à la connaissance ; la liberté de conscience, selon laquelle le mensonge est le crime suprême ; et le droit à la critique et à l'opinion libre. Le *commonwealth* utopien est un « état scientifique et universel » et un « état de l'éducation ».

Sur ces points, Utopia ne surpasse pas l'excellence d'un jardin arcadien reconstitué et d'une eutopie sociale méliorative, mettant en pratique les idéaux d'un communisme décentralisé. Mais il y a d'autres points sur lesquels la fiction de Wells déborde les frontières de la probabilité historique et s'ouvre vers des possibilités extraordinaires. Non seulement les Utopiens accumulent les traits positifs que l'auteur extrapole de notre monde, mais ils renversent aussi en leurs contraires certains de nos handicaps physiques, psychologiques et anthropologiques. Ils sont quasi immortels ; ils communiquent, par delà le langage, de façon télépathique ; ils ont un niveau d'intelligence et de compréhension qui est de beaucoup supérieur à celui des Terriens, qui ne peuvent pas communiquer mentalement avec leurs hôtes parce qu'ils n'arrivent pas à former dans leurs âmes les idées trop avancées de ceux-ci. Finalement, les habitants de l'Utopia sont sur le point de découvrir le secret des voyages dans le temps, dans l'espace astral et entre les univers parallèles. En un mot, ils sont une « humanité plus noble » et plus évoluée que la nôtre, ils sont déjà une « autre espèce ». Pour M. Barnstaple, ils sont des « hommes-dieux ».

Et pourtant, les Utopiens n'appartiennent pas à une autre race. Les visiteurs apprennent que, par le passé, Utopia a traversé elle aussi un Âge de confusion, un état des choses similaire à celui de notre monde terrestre. Mais Utopia se trouve à un autre moment de l'évolution historique, dans un futur où presque toutes les tares de notre civilisation actuelle ont disparu : la guerre, les épidémies et les maladies, la faim et la pauvreté. Les compagnons de M. Barnstaple, qui se retrouvent dans une position dystopique, inconfortable, essayent de défendre leur monde argumentant, un peu à la Dostoïevski, que les tourments, la souffrance, le conflit, rendent l'humanité plus vivante et adaptative, qu'ils empêchent la stagnation et la dégénérescence.

Le message que les Utopiens transmettent aux Terriens c'est que leur race et leur civilisation sont notre avenir, que notre monde a toutes les chances d'évoluer dans la même direction que le leur, et que, à un certain moment du futur, quand on aura changé de condition, ces univers parallèles vont se rencontrer de nouveau et fraterniser. L'humanité est censée accéder à la nature d'hommes-dieux des Utopiens. Voilà le vœu de Thomas More (« Je le souhaite, plutôt que je ne l'espère ») traduit par H. G. Wells dans les termes d'un optimisme évolutionniste exprimé par une utopie anticipative.

Si les utopies classiques étaient immobiles, figées dans le temps, celles modernes mettent l'accent sur la possibilité du changement, de la transformation, du progrès. Cela est vrai non seulement pour la société, mais aussi pour l'individu. Toute une série d'utopies du XX^e siècle prennent comme point de départ (et comme hypothèse à démontrer) l'idée d'une mutation de la race humaine. Les hermaphrodites, les hommes ailés, les

immortels, les génies qui habitaient les utopies classiques appartenaient d'habitude à une autre humanité que la nôtre. Avec l'avènement du concept d'évolution, ces races sont devenues le futur de notre espèce même, un idéal anthropologique vers lequel nous nous dirigeons de manière plus ou moins contrôlée.

La figure du surhomme a été nourrie dans la littérature utopique et SF moderne par le concept de « *Übermensch* » de Friedrich Nietzsche. Bien que la pensée nietzschéenne soit beaucoup plus nuancée et complexe, son message a été souvent simplifié et réduit à des schémas et des stéréotypes. Le surhomme n'y fait pas exception. Dans *Ainsi parlait Zarathoustra. Un livre pour tous et pour personne*, dans le chapitre « De la vertu qui donne », le prophète annonce que « Notre chemin va vers les hauteurs, de l'espèce à l'espèce supérieure ». Si Dieu est mort et le ciel est vide, le *logos* divin, le plan providentiel pour notre monde a été remplacé par la marche aveugle de l'évolutionnisme darwinien. L'homme est invité à prendre la place des dieux, à surpasser sa condition, à atteindre le « grand midi » de son espèce : « Tous les dieux sont morts : nous voulons, maintenant, que le surhomme vive ! Que ceci soit un jour, au grand midi, notre dernière volonté !⁷ ».

Prenons pour exemple de cette série de *Wunderkind* et *Übermensch* le *Odd John* d'Olaf Stapledon (1935). En désaccord avec le discours de la science-fiction, la technique narrative adoptée par l'auteur anglais est conventionnelle et renvoie aux romans réalistes présentés comme des biographies du héros. De même que Serenus Zeitblom qui, une décennie plus tard, racontera la biographie d'Adrian Leverkühn dans *Le Docteur Faust* de Thomas Mann, le narrateur, surnommé Fido (le « fidèle »), est lui aussi fasciné par l'enfant et puis le jeune John Wainwright, un « mutant » aux capacités surhumaines. À l'instar du contraste mis en place par Thomas Mann entre un personnage méditerranéen, solaire, classique et apollinien et une figure nordique, nocturne, romantique et dionysiaque, Olaf Stapledon construit par le couple biographe / protagoniste l'opposition entre l'homme courant et le surhomme, entre *Homo sapiens* et *Homo superior*.

Le roman suit l'évolution de John depuis sa naissance jusqu'à sa mort à 23 ans. John n'est pas seulement un enfant précoce, mais, selon les commentaires de son biographe, un mutant avec des facultés extraordinaires, qui se sent un étranger parmi les autres humains et se donne un autre but dans la vie, celui d'ouvrir une nouvelle ligne d'évolution. C'est pourquoi il se rapporte au savoir accumulé par l'espèce humaine comme un ethnologue venu d'ailleurs et fait des expérimentations sur ses prochains. Avec une figure étrange, de grands yeux inquiétants, en apparence toujours plus jeune de plusieurs années que son âge réel, John développe vite des facultés d'intelligence et de compréhension qui lui permettent de « récapituler » de manière critique tout le savoir de l'*Homo sapiens*.

Sa longue « gestation », autant utérine que biographique, prépare de fait l'apparition de ses pouvoirs parapsychologiques surhumains. John acquiert la capacité de communiquer télépathiquement avec sa mère et avec d'autres mutants. Il peut lire, dans l'âme des autres, leur passé, leurs pensées et leurs rêves. Il peut se dédoubler et envoyer une partie de son esprit à voyager de manière astrale : « *Part of me remains where my body is, and behaves quite correctly, but the other, the essential I, goes in search of them*⁸ ». Il voit au delà du côté phénoménal des choses, il détient un regard « nouménal », platonicien : « *It's seeing each thing, each event, on its eternal side, instead of merely as a dated thing ; seeing it*

*as a living leaf on the tree Yggdrasill, flushed with the sap of eternity, and not merely as a plucked and dried and dated specimen in the book of history*⁹ ». Puisant dans sa vision holiste de l'univers, il arrive à contrôler les éléments par l'esprit : il ouvre littéralement sa caverne vers le ciel, anéantissant une masse de rochers, ou il invente un moteur qui ressemble à ce que aujourd'hui on appellerait un initiateur de « fusion froide », provoquant le processus réactif par induction mentale.

Olaf Stapledon commence donc par appliquer le mécanisme de séparation et d'extrapolation utopique au niveau d'un individu, avant de l'amplifier à tout un groupe. John l'« étrange » est le résultat d'une sélection imaginaire des traits « faibles » de la nature humaine (compréhension floue et incomplète de l'univers, capacité réduite de manipuler la matière, communication lente et imparfaite avec les autres, etc.), manques « inversés » dans leurs contraires, dans des pouvoirs rêvés, promis par les grandes mystiques et les techniques d'initiation traditionnelles, ainsi que par l'anthroposophie et la parapsychologie modernes, pouvoirs évidemment surhumains et, partant, utopiques.

Il y a cependant d'autres traits de la nature humaine, jugés positifs, que l'auteur laisse de côté, ne les attribue pas à sa nouvelle race de mutants. Partant de l'idée de Nietzsche que le surhomme doit abolir les valeurs acquises et qu'il se trouve au delà du bien et du mal, Olaf Stapledon omet d'introduire la morale dans le génome de John. Conscient de sa supériorité raciale, John traite les hommes en tant que spécimens à observer, avec le détachement et le manque de responsabilité que l'homme lui-même manifeste envers les espèces animales. Il commet des vols et plusieurs meurtres, au départ juste pour exercer ses talents et tester la capacité de réaction des autres, et par la suite pour protéger sa « race » et ses semblables.

John explique ainsi le fait d'avoir tué ceux qui menacent son groupe de mutants : *« As for the wickedness of the act, Fido, it naturally revolts you, but you are leaving something out of account. Had we been members of your species, concerned only with the dreamlike purpose of the normal mind, what we did would have been a crime. For today the chief lessons which your species has to learn is that it is far better to die, far better to sacrifice even the loftiest of all "sapien" purposes, than to kill beings of one's own mental order. But just as you kill wolves and tigers so that the far brighter spirits of men may flourish, so we killed those unfortunate creatures that we have rescued*¹⁰ ». Son attitude envers les « sages » rappelle l'amoralisme de tant de personnages « supérieurs » modernistes, de Raskolnikov à Dorian Gray et à Lafcadio, ignorant toutefois le déchirement moral des « hommes-divinités » de Dostoïevski.

La sélection des traits anthropologiques « supérieurs » du personnage est amplifiée par une extrapolation de ces traits à toute une colonie de mutants. Le protagoniste procède à l'identification de plusieurs de ses semblables, afin de les isoler dans une communauté *sui generis* dans une île peu connue du Pacifique, rendue invisible pour les passants par un effet psychologique. Plusieurs de ces mutants, comme Ng-Gunko, un Éthiopien de 12 ans, ou Lo, une jeune fille sibérienne de 17, rejoignent John dans son île ; d'autres restent en contact à distance, comme le moine tibétain Langatse ou Adlan, un Égyptien né en 1512 et communiquant avec John trente cinq ans après sa mort. La vie en commun leur permet de développer une « conscience astronomique », de connaître d'autres espèces et planètes habitées, de contacter les esprits des astres et des nébuleuses.

Dans les termes d'une comparaison évolutionniste montée par John, *Homo sapiens* est à *Homo superior* ce que sont les archéoptéryx aux oiseaux actuels. Olaf Stapledon formule un jugement pessimiste et amer sur la civilisation contemporaine, qui aurait gaspillé sa chance darwinienne d'autoréalisation, épuisé ses ressources de progrès (« *Homo sapiens has little more to contribute to the music of this planet, nothing in fact but vain repetition*¹¹ ») et serait maintenant obligée de céder la place à l'échelon ultérieur. Bien que disposés dans une antithèse spatiale, le monde des « *sapientes* » et la colonie des mutants évoquent en fait une opposition temporelle, entre deux époques, passée et future, de la « grande chaîne des êtres ». La destruction finale de l'île par les forces militaires des gouvernements inquiets (en fait, il s'agit d'un suicide collectif des mutants, pour des raisons qui échappent à Fido, le narrateur) ne fait que reporter à un peu plus tard l'avènement de la nouvelle race de surhommes.

Dans la lignée du personnage d'Olaf Stapledon, d'autres individus mutants avec des qualités et des habilités surhumaines sont Victor Stott de *The Hampdenshire Wonder* (J. D. Beresford, 1911), l'« aréanthrope » (de Ares et *anthropos*) ou *L'homme de Mars* (*Człowiek z Marsa*) de Stanislas Lem (1946), les enfants super-intelligents nés de mères irradiées par l'explosion d'un dépôt atomique de *Children of the Atom* (Wilmar H. Shiras, 1953), les six individus extraordinaires capables de « (« *blesh* » – de *blend* et *mesh*) leurs habilités dans une conscience surhumaine (*homo gestalt*) de *More than Human* (Theodore Sturgeon, 1953), Valentine Michael Smith, l'enfant à l'intelligence surhumaine et capacités psychiques éduqué par des Martiens de *Stranger in a Strange Land* (Robert A. Heinlein, 1961), Paul Atreides de *Dune* (Franklin Patrick Herbert, 1965, suivi de *Dune Messiah*, *Children of Dune*, *God Emperor of Dune*, *Heretics of Dune*, et *Chapterhouse: Dune*), Robert Gu de *Rainbows End* (Vernor Vinge, 2006), jusqu'aux protagonistes des romans *From the New World* (Yusuke Kishi, 2008) ou *The Envy Chronicles* (Joss Ware, 2010-2011) et tous les X-Men des séries BD et films actuels.

En cosmologie, la distance qui nous sépare d'une étoile ou d'une galaxie marque aussi bien un décalage dans le passé, à savoir l'intervalle de temps qu'il aura fallu à leur lumière pour nous rejoindre. En science-fiction utopique c'est une règle inverse qui s'applique d'habitude : plus une civilisation extraterrestre est distante de nous dans l'espace, plus elle est avancée par rapport à nous dans son évolution. Plus on s'éloigne de la Terre, plus les races rencontrées nous devancent vers l'avenir. Les récits appartenant au sous-genre de « *space opera* », de *Star ou Psi de Cassiopée* de Charles-Ischir Defontenay (1854) au cycle de la *Fondation* d'Isaac Asimov (2000)¹², de *La Nébuleuse d'Andromède* d'Ivan Efremov (1957) au cycle éditorial et cinématographique de *Star Wars*, décrivent des sociétés galactiques complètes, qui recueillent les traits utopiques de notre monde projetés dans un lieu et un futur lointains.

À mesure que la vision devient plus ample dans l'espace et plus lointaine dans le futur, elle tend vers une représentation globale de l'univers, vers un modèle cosmologique compréhensif. Par exemple, dans *Sister Alice* de Robert Reed (2004) les hommes ont acquis des pouvoirs divins, ils peuvent créer, transformer et détruire des galaxies. Le roman le plus ambitieux dans ce sens est peut-être *Natural History* de Justina Robson (2003). Il utilise pour chronotope la théorie M, celle qui, dans les années 90, a réussi à unifier les cinq systèmes des cordes dans un modèle super-symétrique. Notre monde occupe qua-

tre des onze dimensions du multivers. Le tout multidimensionnel est contrôlé par une entité nommée Unity. Cette entité se manifeste dans notre monde quadri-dimensionnel comme Stuff, une masse d'énergie capable de matérialiser les pensées et les désirs des êtres intelligents. Son rôle est finalement d'animer les individus en provenance des dimensions inférieures du désir de rejoindre Unity, par une « translation » qui les intègre dans une communauté d'êtres spirituels. Les eschatologies traditionnelles (chrétienne, celtique, bouddhique, etc.) reçoivent ainsi une variante cosmologique dans les termes de la physique contemporaine, dans laquelle Dieu devient une entité à onze dimensions, ses manifestations et messagers porteurs de miracles sont sa projection en quatre dimensions, l'initiation et la transcendance des êtres intelligents sont une translation interdimensionnelle, et la communion hypostatique des élus en Dieu est assurée par un état de superposition de toutes les fonctions d'onde de ces individus.

Comme exemple conclusif, nous analyserons un autre roman, un peu plus ancien, mais qui pousse à son tour l'amplitude imaginaire aux limites ultimes du temps et de l'espace : *Les seigneurs de la guerre* de Gérard Klein (1970). Les aventures du roman se tissent sur une toile de fond qui comprend l'univers dans sa totalité spatio-temporelle. Dans un futur lointain, la confédération planétaire terrienne est en guerre avec une race extraterrestre ornithomorphe, les Uriens. Menacée par la destruction (le protagoniste a des cauchemars dans lesquels il se cache dans des tunnels souterrains, puisque la surface de notre planète est systématiquement bombardée depuis l'orbite), la Terre envoie une mission suicidaire sur Uria, pour y déposer un « monstre », un être semi-intelligent découvert récemment, capable de voyager dans l'espace stellaire mais aussi dans le temps (cette capacité de prévoir l'avenir le rend insaisissable et quasiment indestructible).

Quand Archimède, le navire en mission, explose, Georges Corson et le monstre se retrouvent sur Uria dans un futur vieux de quelques six mille ans, pendant lesquels Uria a été vaincue, le conflit s'est éteint et la planète est maintenant habitée pacifiquement par des Uriens et des hommes. Entre temps les monstres ont été domestiqués et sont devenus des montures contrôlés mentalement, des « hipprons », une sorte de véhicules à voyager dans le temps et l'espace. Corson se voit attribuer la tâche difficile de prendre sous contrôle le monstre sauvage qui est en train de donner naissance à quelque milliers de progénitures, d'empêcher un coup d'état violent perpétré par des Uriens irrédentistes, et d'annihiler une troupe de mercenaires venus du futur.

Tous ces conflits seront résolus dans une intrigue non-linéaire, dans laquelle Corson voyage dans ses propres futur et passé sur des lignes alternatives de l'histoire (des « créodes »), qui s'influencent et s'excluent réciproquement selon les lois de l'« information régressive » (chaque action dans le passé modifie le cours des événements et actualise une autre histoire possible). Il finira par découvrir que c'est lui-même qui, dans un futur lointain, devenu membre du Conseil de Sécurité qui assure la paix dans cette région galactique, aura provoqué l'explosion d'Archimède et son saut dans le futur, c'est lui qui aura amené les mercenaires sur Uria pour capturer le monstre et déjouer le coup d'état urien et c'est lui qui aura démantelé finalement cette troupe aussi.

Corson apprend ainsi que l'existence linéaire dans le temps, où les jours et les ans se succèdent de manière monodrome et irréversible, est surclassée par une hyper-vie, qui comprend toutes les trajectoires quantiques et donc toutes les vies et les réalités alter-

natives créées par les retours dans le temps. Bien plus, lui-même n'est qu'un pion non seulement d'un lui-même du futur, mais aussi d'un groupe d'entités (« les dieux des légendes ») qui se trouvent à la fin de toutes les lignes d'évolution de l'univers, en dehors du temps. Ce sont ces êtres qui l'ont « recruté », en tant que « criminel de guerre », pour compenser ses crimes (même involontaires) par des actions contraires, au service de la paix universelle.

Cependant ces êtres, apparemment pacifiques, sont eux-mêmes des « seigneurs de la guerre » ; ils essayent de réparer les désastres du passé en utilisant justement leurs acteurs et leurs techniques violentes. Pour explorer les aspects de ce que Gérard Klein pose comme un phénomène archétypal, la violence, les seigneurs de la fin du temps ont créé, comme une sorte de peau limitant l'univers, le monde d'Aergystal, un diaporama de tous les champs de bataille possibles, depuis les premières pierres jetées et les guerres en armures jusqu'aux conflits entre des vaisseaux stellaires et aux guerres qui jouent sur les dimensions temporelles, en utilisant des hipprons. Dans cette gigantesque « éprouvette », les seigneurs de la guerre font non seulement des recherches sur la guerre, mais ils en conservent aussi des spécimens, parce qu'ils se défient (suppose Corson à la suite d'un dialogue télépathique abyssal avec les maîtres) de l'extérieur inconcevable de l'univers, de cet inconnu menaçant qu'est l'univers multiplié par son propre pouvoir.

En tout cas, les « seigneurs de la guerre » semblent vouloir rebâtir l'univers dans son ensemble, combler les déchirures et les trous provoqués par les violences et les catastrophes de l'histoire. Quand il a l'intuition que ces entités sont le résultat du métissage de toutes les espèces intelligentes, un point de rencontre de toutes les lignes d'évolution, Corson arrive à se demander si les seigneurs eux-mêmes ne sont-ils pas les identités d'un être unique qui aurait souffert une rupture, un éclatement au début du temps, et essaye de se reconstituer en réalignant toutes les lignes de probabilité du multivers. *Mutatis mutandis*, Gérard Klein propose une vision globale qui rappelle la conception de Theillard de Chardin sur la « récapitulation » du monde dans le Point Omega de la divinité. C'est l'utopie à son point maximal, la super-utopie, où la science-fiction rejoint par réduction (ou progression) à l'infini la religion et la mythologie. □

Notes

1. Voir Corin Braga, *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVI^e-XVIII^e siècles*, chap. « Millénium et utopie ».
2. George Kateb (éd.), *Utopia. The Potential and Prospect of the Human Condition*, p. 8.
3. Elizabeth Hansot, *Perfection and Progress: Two Modes of Utopian Thought*, p. 2-14.
4. « *There is no progress after the ideal society has been established* » (je traduis). Fátima Vieira, « The Concept of Utopia », in Gregory Claeys (éd.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, p. 9.
5. Voir Alberto Manguel & Gianni Guadalupi, *Dictionnaire des lieux imaginaires*, Traduit de l'anglais par Patrick Reumax, Michel-Claude Touchard et Olivier Touchard, Nice, Actes Sud, 1998, p. 102-106.
6. H. G. Wells, *M. Barnstaple chez les hommes-dieux*, Roman traduit de l'anglais par Louis Labat, Paris, 1932, p. 37.

7. Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathustra. Un livre pour tous et pour personne*, Traduit par Henri Albert, Paris, Presses de la Renaissance, 1970, p. 113, 117.
8. Olaf Stapledon, *Odd John*, Introduction by Adam Roberts, London, 2012, p. 113.
9. *Ibidem*, p. 115-116.
10. *Ibidem*, p. 159.
11. *Ibidem*, p. 160.
12. Voir l'édition *Isaac Asimov's utopias*, Edited by Gardner Dozois and Sheila Williams, New York, Ace Books, 2000.

Bibliographie principale

- Isaac Asimov's utopias*, Edited by Gardner Dozois and Sheila Williams, New York, Ace Books, 2000
- Charles-Ischir Defontenay, *Star (Psi Cassiopea)*, Paris, Denoël, 1854
- Ivan Efremov, *La Nébuleuse d'Andromède*, Précédé d'une introduction de Jacques Bergier, Historique et bilan de la science-fiction, Lausanne & Paris, Éditions Rencontre, 1970
- Robert A. Heinlein, *Stranger in a Strange Land*, New York, Capricorn Books, 1961
- Frank Herbert, *Dune*, Philadelphia, Chilton Books, 1965
- Yusuke Kishi, *From the New World*, Tokyo, Kodansha, 2008
- Gérard Klein, *Les Seigneurs de la guerre*, Paris, R. Laffont, 1970
- Louis Sébastien Mercier, *L'an deux mille quatre cent quarante. Rêve s'il en fût jamais*, À Londres, MDCCLXXII [1772]
- Robert Reed, *Sister Alice*, New York, Tor Books, 2004
- Justina Robson, *Natural History*, New York, Bantam Spectra Books, 2003
- Wilmar H. Shiras, *Children of the Atom*, New York, Gnome Press, 1953
- Olaf Stapledon, *Odd John*, Introduction by Adam Roberts, London, 2012
- Theodore Sturgeon, *More than Human*, New York, Ballantine Books, 1953
- Joss Ware, *The Envy Chronicles: Beyond the Night*, New York, Harper Collins, 2010
- , *The Envy Chronicles: Embrace the Night Eternal*, New York, Harper Collins, 2010
- , *The Envy Chronicles: Abandon the Night*, New York, Harper Collins, 2010
- H. G. Wells, *M. Barnstaple chez les hommes-dieux*, Roman traduit de l'anglais par Louis Labat, Paris, 1932

Bibliographie critique

- Raffaella Baccolini & Tom Moylan, *Dark Horizons. Science Fiction and the Dystopian Imagination*, New York & London, Routledge, 2003.
- Corin Braga, *Du paradis perdu à l'antiutopie aux XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2010
- Gregory Claeys (éd.), *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010
- Elizabeth Hansot, *Perfection and Progress: Two Modes of Utopian Thought*, Cambridge (Massachusetts) & London, MIT Press, 1974
- George Kateb (éd.), *Utopia. The Potential and Prospect of the Human Condition*, New Brunswick & London, Aldine Transaction, 2008
- Marina Leslie, *Renaissance Utopias and the Problem of History*, Ithaca (New York) & London, Cornell University Press, 1998.
- Alberto Manguel & Gianni Guadalupi, *Dictionnaire des lieux imaginaires*, Traduit de l'anglais par Patrick Reumax, Michel-Claude Touchard et Olivier Touchard, Nice, Actes Sud, 1998

- Frank E. Manuel (éd.), *Utopias and Utopian Thought*, Boston, Beacon Press, 1967.
- , & Fritzie P. Manuel (éds.), *Utopian Thought in the Western World*, Cambridge (Massachusetts), The Belknap Press of Harvard University Press, 1979.
- Tom Moylan, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*, New York & London, Methuen, 1986.
- , *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia*, Boulder (Colorado) & Oxford, Westview Press, 2000.
- Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra. Un livre pour tous et pour personne*, Traduit par Henri Albert, Paris, Presses de la Renaissance, 1970
- Roland Schaer, Gregory Claeys & Lyman Tower Sargent (éds.), *Utopia. The Search for the Ideal Society in the Western World*, New York & Oxford, The New York Public Library / Oxford University Press, 2000.
- Jean Servier, *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard, 1991.
- Raymond Trousson, *Histoire de la libre pensée. Des origines à 1789*, Bruxelles, Espace de Libertés, 1993
- , *Voyages aux Pays de nulle part. Histoire littéraire de la pensée utopique*, Troisième édition revue et augmentée, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999.
- Ernest Lee Tuveson, *Millennium and Utopia. A Study in the Background of the Idea of Progress*, New York, Evanston & London, Harper & Row, 1964.
- Pierre Versins, *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la science fiction*, Lausanne, Éditions l'Âge d'Homme, 1972.
- Jean-Jacques Wunenburger, *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*, Paris, Jean-Pierre Delarge, 1979
- , *Une utopie de la raison. Essai sur la politique moderne*, Paris, La Table Ronde, 2002

Abstract

Modern Anticipation Utopias Ideal Places Projected in Future Times

While classical utopias were situated in a heterotopic space, many of modern utopias are situated in a heterotopic time, in an alternative future. Anticipation utopists no longer see ideal societies as achievements of peoples or races different from ours, but as projects to be carried out by our civilization itself. Starting with Louis Sébastien Mercier's *L'an deux mille quatre cent quarante* (1772), future utopias and uchronias melted, during the 20th century, with the literary genre of science-fiction. Using SF devices, time utopists tried to imagine the future of our race, from mutating individuals to global cosmic beings.

Keywords

Utopia, Science-Fiction, Ideal place, Future societies, Mutants, H. G. Wells, Olaf Stapledon, Gerard Klein.